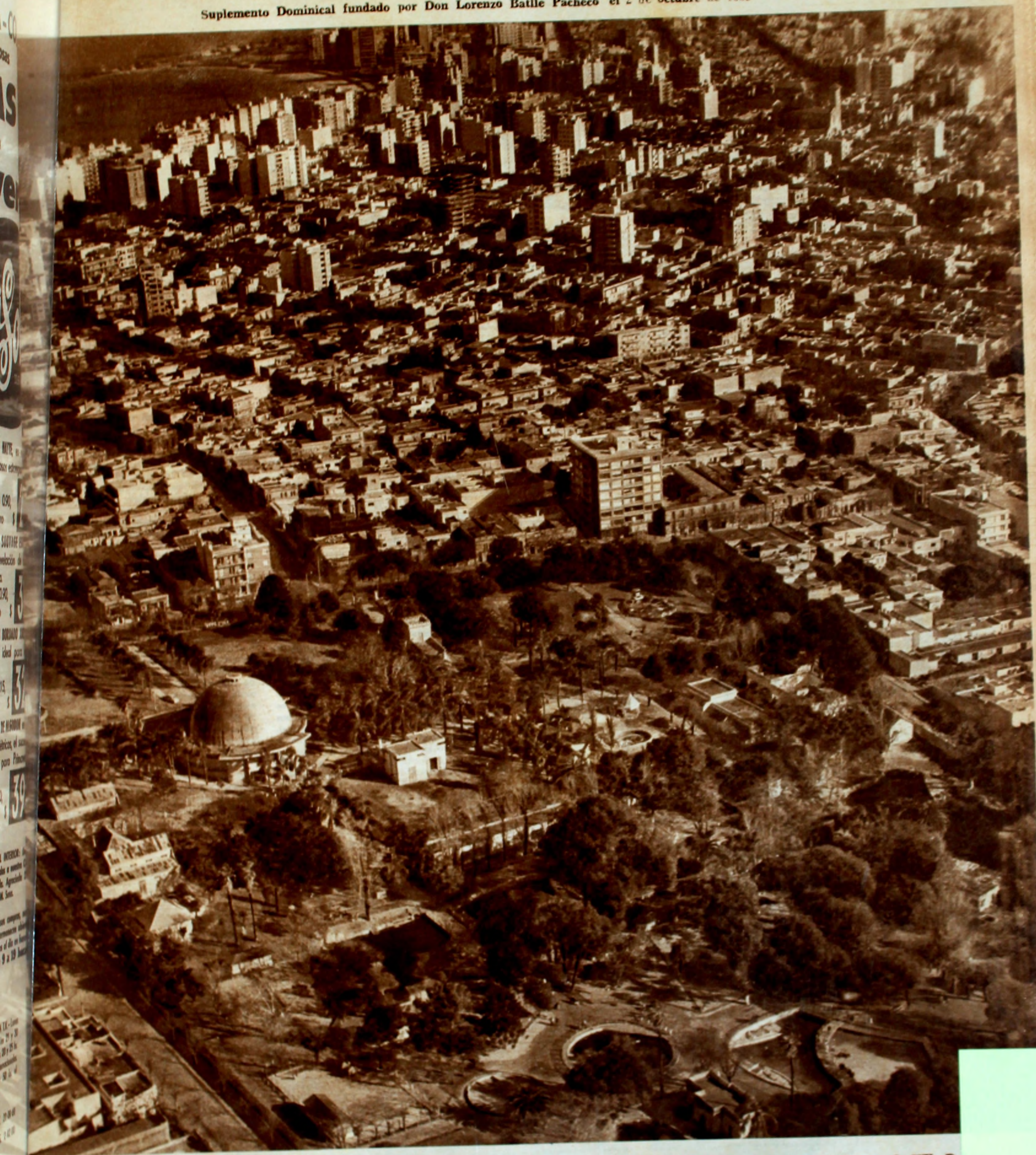
EL DIA

AÑO XIX. — Nº 1447. MONTEVIDEO, OCTUBRE 9 DE 1960.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



VISTA AEREA DE VILLA DOLORES.
(Fotografía Juan Caruso).

Visión panorámica de un sector de nuestra ciudad mostrando el amplio Parque de Villa Do[lores] en el que está instalado el Zoológico, y circunda el Planetario Municipal. En segundo pla[no] destaca la tendencia vertical de los modernos edificios que le prestan su airosa fisono[mía].



El pueblo de Cerro Colorado, en Florida, es un núcleo progresista con excelentes perspectivas de porvenir.

SIEMPRE, ANTEO...

HABLA la mitología de un personaje fabuloso, que al sentirse desfallecer, recobraba sus bríos en cuanto tomaba contacto con la tierra. Esta le confiaba su secreta pujanza, la energía encerrada en su matriz, y el héroe fatigado volvía a erguirse para proseguir la hazaña vital. Desde entonces, Anteo sigue siendo la perfecta alegoría de esa afinidad entre el ser humano y el suelo en el que se empina. Y lo confirmamos, no hace mucho, en una estancia uruguaya, convertida por voluntario propósito de su dueño, en un núcleo de intensa acción social.

En camino hacia San Pedro de Timote, en el Departamento de Florida, recién descendidos en la estación de Cerro Colorado, atravesamos este pueblecito de un millar de habitantes, que en los últimos años ha crecido en forma auspiciosa. No se ven ya los viejos rancheríos, reemplazados por coquetas casitas de material —edificadas con ladrillos salidos del horno de San Pedro— que le dan ahora una fisonomía limpia y atrayente. El pueblo es de todos, y su adelanto es interés de todos. Por eso la colaboración entre los habitantes y el propietario de la estancia, permite el cumplimiento de una obra social privada, que resulta de público beneficio, y significa una experiencia que alecciona y estimula por sus proyecciones humanitarias, verdadero ejemplo de alcance nacional.

El Dr. Alberto Gallinal Heber nos va explicando los vastos aspectos, en parte ya cumplidos, de un plan que enlaza en una misma visión de futuro, al pueblo y a la estancia. Esta respalda el bienestar de aquél; y hay una interdependencia entre el progreso de San Pedro de Timote y el progreso de Cerro Colorado. Nos señala al pasar, la linda barriada que agrupa las casas de los primeros jubilados de San Pedro. Nos detenemos ante la esbelta torre de agua, que se alza en el predio de la futura plaza; el Arq. Carlos Herrera y los ingenieros Pagani y Traversa fueron los desinteresados realizadores de la misma. Luce al frente una estrofa del "Martín Fierro"; arriba, como un comentario de acento bíblico, puede leerse: "Brotó el agua de la peña y a su vera se reunieron los hombres de buena voluntad"; y un soplo majestuoso y primitivo parece desprenderse desde lo alto. A espaldas de la torre, el teatro al aire libre abre su redondel de granito, bordeado por una cinta de agua el hemiciclo del escenario. Nota simpática, del seno de la pequeña población ha surgido un grupo de aficionados que ya en febrero de este año inauguraron con buen éxito, con "Las de Barranco", el flamante teatro de verano. Tres veces por semana los entusiastas artistas se reunen para ensayar, guiados por no menos entusiasta director: el propio Dr. Gallinal. Se dieron funciones de fines benéficos y lo recaudado sirvió para ayudar al comedor escolar de la localidad, o para costear los abonos de ferrocarril de los estudiantes que concurren al vecino Liceo de Casupá. Advertimos de qué hábil manera se estimula así la mutua cooperación entre los habitantes de Cerro Colorado.

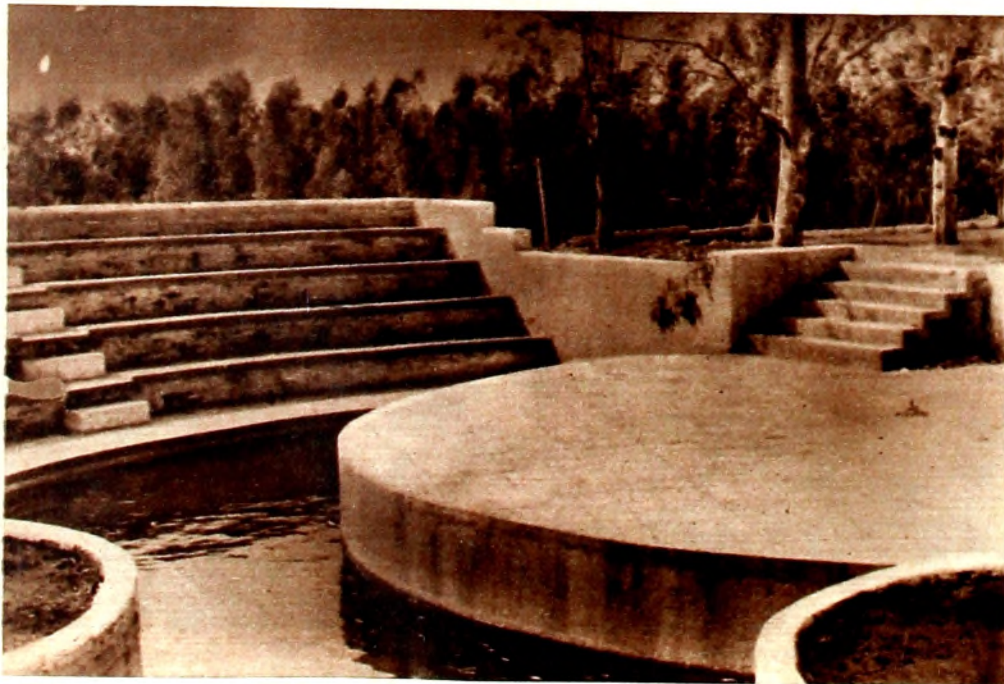


La señorita Escayola, joven maestra de San Pedro de Timote, rodeada por los alumnos de la estancia.

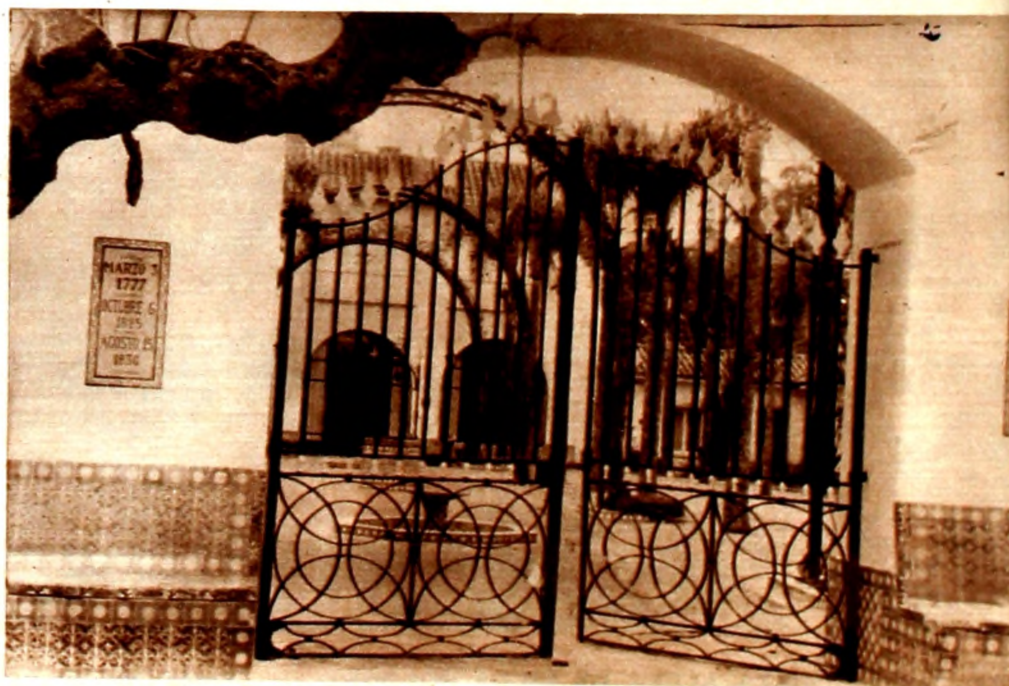
El pueblo tiene agua corriente, escuela, iglesia, casa policial, médico, teatro, casa comunal en construcción, cementerio... Detrás de todo, está la diligente atención del Dr. Gallinal Heber, quien ha tomado a su cargo los servicios públicos del pueblo, con amplio espíritu de comprensión. Hombre poderoso de fortuna e inteligencia, se siente responsable de quienes le rodean, y esa es su meta, sin imposiciones arbitrarias ni compromisos ideológicos por parte de los beneficiados.

Dieciocho kilómetros de excelente carretera —que a fin de año, junto con la casa comunal, piensa donar al Municipio de Florida— nos llevan por fin a San Pedro de Timote, magnífica propiedad fundada el 3 de marzo de 1777, apenas salida de las tierras fiscales. A la vieja casona primitiva, modernizada a través de los años, el tiempo ha añadido señorío y tradición de puerta abierta. Ombúes centenarios le sirven de centinelas criollos; y muy cerca de la casa, los talleres de herrería, talabartería, mecánica, carpintería, el tambo provisto de equipos para ordeñar mecánicamente, el galpón de lanares con máquinas eléctricas de esquila, los inmensos silos para forraje, todo está diciendo con elocuencia, que se trata de un establecimiento modelo en donde nosotros, ciudadana cien por cien, vamos a ver y aprender muchas cosas nuevas de positivo interés.

Cruzamos grandes extensiones de campo y el perfil suntuoso de los Corriedale, protegidos por el vellón lujoso y abrigado, recortándose sobre la coloración rica del terreno; o la maciza mole de los Hereford, jóvenes toros que se enseñorean de los mejores pastos y nos miran con quietas miradas inocentes, componen plácidamente



El teatro de verano de Cerro Colorado ha sido estrenado con auspiciosa fortuna, en febrero de este año.



San Pedro de Timote tiene tradición de casa abierta, y su portón de forja artística se abre hospitalariamente.

Foto una.

...a viñeta arcaica. Nos señala el ...l, a lo lejos, cómo resalta la di... matices del verde que lucen los ...ejorados químicamente. Nos ha... ...asionamiento de la tierra, y nos ...a profunda fe en ella. Los pastos ...on útiles para la ganadería, son ...e incorporados al suelo, por me... ...áquinas especiales, y la materia ...rovechable así como la rica tierra ... en las raíces de las matas, se re... ...y aumentan la energía del terreno. ...n organismo vivo, al que hay que ... para que produzca; y no una can... ... se aprovecha hasta agotarla. En ...ntímetro cuadrado de suelo fértil ... de treinta millones de organismos ...y que hacerlos colaborar en la gran ... defender la vitalidad de la tierra. ... más materia orgánica devolvamos ... —dice el Dr. Gallinal—, tanto ...mento habrá para los microorganis... ...atos no son parásitos competitivos: ...oran o destruyen, sino que cambian ...n o fijan. De esta competencia en... ... animales domésticos que se alimen... ...a pastos y los mundos invisibles del ...que los transforman, está todo el mis... ... el programa de la agricultura".

...tierra reposa cierto tiempo, y vuelve ...a su actividad fecunda. Pero esta ac... ...l puede regularse, acelerarse, con mé... ...científicos y técnicos que aumentando ...dimiento se traducen asimismo en me... ...para el ganado; los animales alimen... ... con pastos de campos tratados por ...modernos sistemas, adquieren peso y ...ad de carne superiores a los que se ...ntan en campos corrientes. Saltan a ...ta las ventajas. La ganadería devuelve ...pital invertido en la recuperación del ... y los suelos mejorados también de... ...ven las inversiones, de modo que hay ...ncadenamiento de circunstancias prove... ...as que van a repercutir favorablemente ...todos aquellos que dependen de la es... ...cia. Más de trescientas personas viven ...rabajan en ella; y además de los dere... ...s que la ley les acuerda, el estanciero ...de una suma anual que se les entrega ... tierra y una casa, constando en la escri... ...a que no pueden ser vendidas ni salir ... la familia del trabajador. El persona... ...l establecimiento dispone de asistencia ...édica y obstétrica; a cada niño que nace ... el mismo, se le abre una caja de ahorro; ...enta la estancia con escuela propia, y tam... ...én se enseña corte y confección a las ...umnas egresadas. Y además de tener vi... ...enda y comida, los empleados, aparte de ... sueldo, reciben una gratificación anual ...roporcionada a la antigüedad y al rendi... ...miento de la estancia.

Nos asombra este gran señor, de cultura refinada, que lo mismo sabe hundir sus ma...os en la tierra, por la que siente amor entrañable, como acompañarse en el órgano mientras canta con hermosa voz, *lieders* y trozos de ópera, en la compañía grata de su esposa, la señora Elvira Algorta Scremini, que sabe dar una sonriente hospitalidad. Nos asombra esta obra cumplida voluntariamente por un ciudadano de nuestro país, que en lugar de gastar sus bienes cuantiosos en el alarde de una fortuna conocida y saneada, hace de la misma un instrumento de bienestar común y busca de continuo iniciativas [redacted] para ensanchar la órbita de su filantropía; pensamos que si así lo entendieran todos los terratenientes del Uruguay, se limarían descontentos y recelos, ante programas de labor compartida y nobles perspectivas.

"Siento que tengo que rendir cuentas del tiempo que pasa", nos dice Alberto Gallinal Heber. Asumida la vida como responsabilidad, ¿cómo no experimentar en su presencia señoril, el respeto que se debe a quienes edifican el propio camino y por añadidura se lo trazan a los demás? Hay en él una fina sensibilidad, un asomo de lirismo, que se evidencian en las leyendas de las grandes placas —algunas, de la época de su padre, el Dr. Alejandro Gallinal— que por todos los senderos, aconsejan cuidar los árboles, las flores, los pájaros, los animales. "Cuando veas a tu hijo dormido, recuerda, hombre, que su cuna es un árbol convertido en lecho pequeño y sagrado", reza una de ellas.

En la íntima fusión del individuo y el paisaje, como la más afirmativa realidad, siempre sobre la tierra se levanta el hombre.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



Las siluetas componen sobre el fondo blanco un grupo de plásticos relieves. Esta escena que no parece nuestra, recuerda la excepcional nevada de julio que dio a los campos uruguayos reminiscencia de tierras nórdicas.



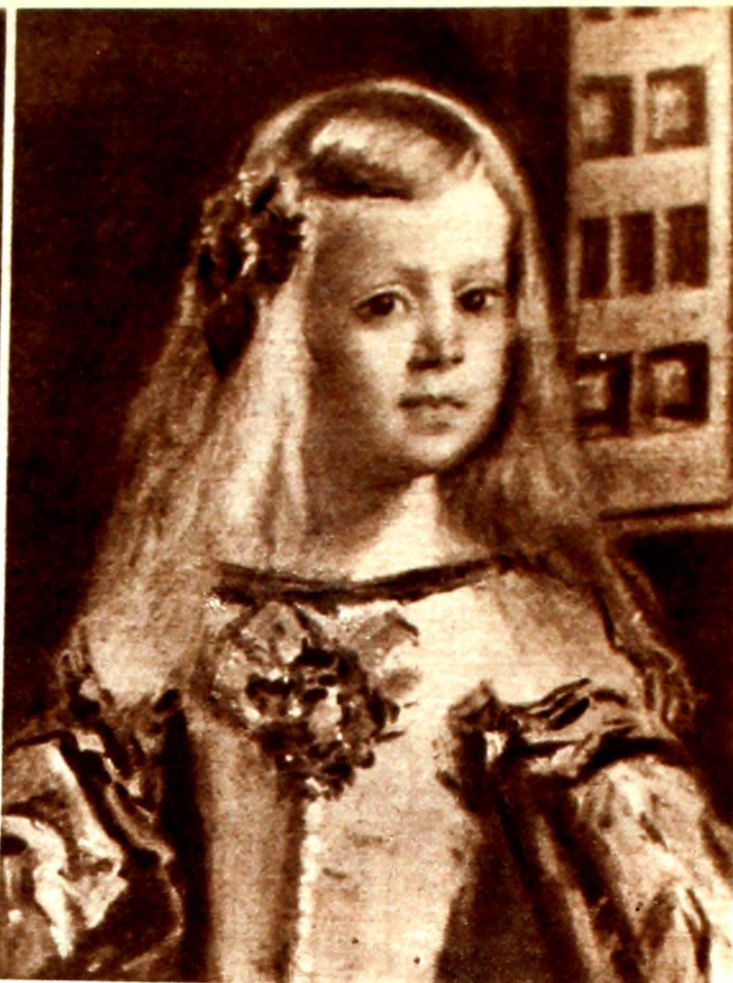
Entre el cielo y la tierra, el hombre, "medida de todas las cosas", es también lo pasajero ante la permanencia del horizonte.



Vista panorámica de San Pedro de Timote.



OTRO DETALLE DE "LAS MENINAS": la "menina" doña Margarita Agustina Sarmiento.



DETALLE DE "LAS MENINAS": la infanta doña Margarita.

En el Año del Tercer Centenario de la Muerte de Velázquez

"LAS MENINAS" y "LAS HILANDERAS"

EN la última etapa de su vida, y su quehacer plástico, que espléndidamente coincide con la madurez del genio, Velázquez da al mundo sus obras capitales. De entre ellas, las más importantes, las que compendian de manera franca, decidida, la entidad del aporte que habrá de reconocércele en la historia de la plástica universal, se ubica ese extraño retrato colectivo que ha dado en llamarse *"Las Meninas"*, y la composición todavía más libre, más claramente desprejuiciada de todo atadijo con la tradición pictórica que se conoce por el mote popular de *"Las Hilanderas"*.

Son, además, las obras más difundidas y también las menos difundibles por la ilustración o el comentario; pero ya sabemos que el contrasentido alimenta la vida y la obra del sevillano. Son las joyas preciadísimas del Museo del Prado en Madrid un museo único por la calidad sostenida de los ejemplos que contiene; una "casa de pinturas" donde los Jordaens, los Giordano o los Salvatore Rosa se mantienen lógicamente en corredores o cajas de escaleras porque la valoración comparativa dentro del nivel alcanzado por la serie reunida, justifica esa secundaria exhibición, calificación aparentemente tan extraña. También para los concurrentes habituales y de menor formación plástica, las dos grandes pinturas señaladas, constituyen el alto preferido y regocijante de una visita a la augusta colección.



"LAS MENINAS" o "LA FAMILIA DE FELIPE IV".

Dentro de la obra velazqueña, comparten ese sitial preferente con *"Los Borrachos"* y *"Las Lanzas"*, otros dos cuadros a los que el vulgo puso nombre que supera al que originalmente tuvo y que demuestra la atracción que ejercen y su familiaridad con que la relación sensible se ejerce entre público y arte. En *"Los Borrachos"* pesa, sin duda, el carácter de su figuración, intensa en la expresión nacional de la picardía y en *"Las Lanzas"*, la seria formalidad en la síntesis, la velada disposición teatral que permite considerar multitudes allí donde se dan unos pocos retratos hábilmente dispuestos. También la crítica puso su ojo exigente, con justicia, en la sabia composición de esta pintura, una de las que más rápidamente evidencian la preocupación por el orden en la organización del plano, de las que mejor señalan hasta qué punto el naturalismo de Velázquez —tan llevado y traído por los comentarios— es un ingrediente de la estructura figurativa y no la razón de ser de su concepción plástica.

Pero en las otras dos de cuarteto tan augusto y, no obstante popular, hay más misterio; un misterio que no se da con evidencia, que se guarda como fermento activo para el impacto visual y se sostiene engrandeciéndose, robusteciéndose por el análisis metódico de sus cualidades pictóricas. Y aún los que se placen en descubrir la facundia técnica del artista —que no es difícil de advertir— saben que aún la explicación del embruio que por ahí se pretenda, no contempla toda la dimensión activa que tiene.

*

La primera en el tiempo es *"Las Meninas"*; ambas son posteriores a su segundo viaje a Italia y marcan el ápice de un proceso que puede seguirse con firme coherencia desde los primeros desplantes de su obra sevillana.

Hace ya mucho tiempo que la dirección del Museo del Prado dispuso para ella una sala especial, donde se la puede ver apartada del resto de la colección y en ambiente francamente propicio, aun cuando magnifique la afluencia de público; un público que nunca es, en el sitio y por el imperativo de la obra, pasajero; que se queda que circula y busca de confundirse de alguna manera con la pintura misma, pretendiendo un alcance insólito de relación con la imagen.

La sala es alargada y tiene, como única fuente de luz, la natural que proviene de una ventana ubicada en la parte que corresponde a la que, en el cuadro da iluminación a las imágenes. El vano se abre más o menos, se entrecierra o amplía durante el transcurso de la jornada, según las variantes de intensidad lumínica del exterior y para guardar, así, la unidad de visión que su planteo exige y que los cambios de incidencia de los rayos solares alteran naturalmente. Ningún refuerzo artificial destruye o cambia el color. Un cordón delante impone el mínimo de separación exigible. En una de las esquinas del testero opuesto, un espejo en chaflán agrega otro ingrediente al milagro y contribuye a destacar aspectos increíbles de la presencia pictórica, descubriendo —para quien sepa ver y no se malquiste con el artilugio— algunas de sus características más notables. Porque ese artilugio es, en este caso, legítimo, aunque algunos de los ortodoxos de la estimativa lo hagan pesar negativamente en lucubraciones teóricas.

De cerca, la pintura resulta tan sólo —y nada menos— una serie de manchas de color libremente dispuestas sobre la tela; tan libremente que no parecen pintura, porque no precisan la imposición de la materia sobre una superficie, ni nacen trabajosamente de ella; son fatalidades cromáticas, livianas, brillantes.

Tomando alguna distancia, muy poca y sin necesidad de miopía —esa limitación visual que tanto sirve para la mejor observación de los impresionistas— el efecto de realidad es sorprendente. Si desde los primeros retratos hechos por Velázquez en la Unica Corte, algunos literatos advirtieron que el pintor no pintaba, sino que robaba la vida, que no aludía a las personas, sino que las imponía con toda su condición humana, esta hazaña supera con mucho a aquellas otras y las inferioriza para el asombro. No es extraño que cuando Théophile Gauthier viera el cuadro en Madrid se preguntara asombrado: *"Où donc est-ce la peinture"*; porque había visto a las famosas "meninas"; pero bien advirtió que no se trataba de una pintura, pues no se acordaba a la convención establecida por milenios para la definición de ese arte. Y la observación es importante.

Pues bien; si la sala está ocupada con gente que se mueve y comenta —nunca deja de estarlo, como si hubiera, además, el consenso tácito de que no conviene— y el espectador casual observa el cuadro o parte de él por el espejo insidiosamente colocado, entonces se ha descubierto el alcance del hechizo impuesto con sobria altanería por Velázquez. Desaparecen en la visión reflejada, los bordes señalados por el marco, la última concesión a lo convencional que el cuadro guarda, y las vivas figuras pintadas se confunden con la imagen de los visitantes; de uno mismo. Pero de tal manera, que ni la diferencia de ropaje entre tanta gente reunida, sorprendida en la instantaneidad del gesto o la actitud, induce a la extrañeza. Sí; ¿dónde está el cuadro?

Los pintores anteriores y contemporáneos habían logrado dar tal corporeidad a las figuras, que ellas podían observarse como "saliendo del plano" o llegaban, también, a introducirse detrás de él, con una sorprendente alteración de la pura realidad física. Lo que de ninguna manera llegó a ocurrir nunca —ni antes ni después de la hazaña velazqueña— es que la superficie misma fuera anulada. Y esto no hay reproducción que llegue a mostrarlo. Esa poca materia que comparte naturalmente el propio existir de la tela, distribuye la ilusión de tal manera que tan insólito paso llegó a darse. Y ese paso está, nada menos que destruyendo el principio básico de la pintura: el de ser una superficie decorada. Lo de superficie es, precisamente, aquello que se elimina; y con ello se obvia toda contemplación a los atributos propios del arte pictórico. *"Las Meninas"* es una antipintura. Y el planteo y la solución de su temática confirman lo expuesto.

En la distribución de las zonas traspuestas a la imagen, resulta fácil advertir que la correspondiente al vacío ambiental es la mayor en magnitud. Pero esta relación proporcional no fue determinada porque sí;

...rsiguiendo un propósito; y haciéndolo ... el artista podía resolverlo. Veláz... que compone en profundidad desde ...ras religiosas iniciales, llega aquí al ...io pleno de tan riesgoso lenguje. Pin... aire. Lo pinta como tal, no como ...to o envolvente de las masas, no como ...ilo de la luz; como aire atmosférico; ...irve a la definición de los volúmenes, ...que es también una cosa en sí misma. ...e tiene, en él, a la luz y a la sombra también su propia calidad de objeto. ...erá posible, entonces, descubrir dónde ...spacio ambiente, el de esa habitación ...contiene la obra termina, para empezar ...ro, el de la habitación inventada sobre ...añamazo anulado. Las figuras ayudan, ...luda, a advertir esta profundidad y esta ...eza sensorial de la atmósfera; pero de ...isma manera que en la realidad ocurre. ...a vista se limita a observar la zona su...or donde el vacío campea por sí solo ...s planos perspectivos son menos el so...te que un límite espacial se advierten ...bién las distintas capas sutiles del aire; ... aire iluminado en primer plano; otra ...sa oscurecida detrás y, por último, la ...va irrupción de la luz que se ve —y así ...á dicho— a través de las otras capas; ...luminosidad del hueco de primer plano ... otra que la del último que tiene, inter...esta, la masa natural de la sombra: una ...mbra en sí misma, no provocada en los ...jetos.

¿Y qué es esa pintura? ¿Qué representa? ...lenos la personalidad del guardadamas que ...abla con la de Ullos, los otros personajes ...an sido identificados con absoluta preci...ión. Velázquez pinta, ostentando la cruz ...oliada de la orden de Santiago que se le ...abría de otorgar mucho más tarde y a regañadientes por parte de los caballeros de la solemne institución religioso-militar. Se ha dicho que pinta a la infanta, a sus damas de honor, a "las meninas"; pero en el fondo de la habitación se ve un espejo —otro; éste pintado— y en él se reflejan los rostros de los reyes. ¿Asisten ellos a la actividad retratística del maestro? Ya se sabe que Felipe IV lo hacía muy seguido. Mejor debe admitirse, simplemente, que son ellos los modelos de Velázquez. Esta explicación resulta la más lógica, la que mejor se adecúa a la versión. Velázquez pinta lo que tiene enfrente; lo hace en un bastidor colosal. Y eso es, precisamente, lo que nunca hizo. Velázquez pinta "el pintar". Un tema absolutamente inédito. Pinta el aire y adopta como tema al verbo; lo insólito; lo realmente inadaptable a la solución artística que oficia. Y al magnificar de tal manera la actividad que fue razón de su vida y sigue siendo de su inmortalidad, se está retratando a sí mismo. El gesto es de una insolencia múltiple. Se retrata con la Cruz de Santiago, cuando todavía no le había sido concedida; quizá fue puesta después, pero lo cierto es que, en la disposición pictórica, su color resulta necesario y no aparece como un agregado. Pero Velázquez no gustaba del oficio; no lo practicaba bastante y tenía a orgullo el no depender de él para vivir y alimentar a su familia; se elevó a cortesano por pintor, pero se mantuvo en cortesano y alguna vez hacía don de su facundia o aceptaba algún presente como reconocimiento. Su acceso a la Orden de Santiago fue difícil; exigió muy largo expedienteo, muchos testimonios y papelotes; al fin, se le negó la gracia que el mismo rey solicitaba porque había ejercido un oficio vil: precisamente el de pintor. Luego, por intervención del Papa, se lo admitirá a regañadientes y con condiciones. Adviértase, entonces, cuál es el grado del desplante cometido por el artista al retratarse y al acentuar en la expresión del conjunto, la actividad cumplida que es, exactamente, el tema de la composición. Pero hay más: es el único autorretrato conocido —que ciertamente no parece tal— en el cual el personaje se rodea de grandes, de los más grandes de su tiempo y de su ambiente. Los reyes, la infanta, las meninas y los otros, son los acompañantes del retratado y los que dan pie para su acción y su presencia. Ya Velázquez había hecho retratos de charros rodeándolos por personas; ya había invertido la jerarquía; ahora lo hace hasta su extremo mayor; lo hace como cortesano que juega al pintor y con la insolencia propia de un español. Otros pintores se habían incluído como acompañantes en escenas de tipo heroico o bíblico —él ya lo tenía hecho en *"Las Lanzas"*— pero no había ocurrido jamás la adopción de primacía por disminución comparativa de quienes son jerárquicamente mayores. Insisto que, de todas maneras, no lo parece. Velázquez siempre hace lo más audaz como si no estuviera haciendo nada. No esconde la mano; resulta tan natural en el desplante que se admite como simple gesto casual; y se le da otra acepción admisible. Al fin era un provinciano en la corte, durante el transcurso del siglo XVII; y pareció siempre tan callado, tan correcto, tan falto de iniciativa y de imaginación...



"LAS HILANDERAS" o "La fábula de Aragne.

*

Sobre *"Las Hilanderas"* se han escrito más interpretaciones; son bastante alambicadas. Se trata, quizá, de la última pintura de mano de Velázquez. No se le conoce el destino. Fue, además, dañada por uno de los incendios que tanto vulneraron el patrimonio artístico de España. Aún así, guarda su magia, y la sostiene, pese a que no se le concedió sitial separado en el Museo. La crítica de fines del siglo XIX vio en la solución pictórica, el primer caso de "taller", la primera opción otorgada a los obreros para ser destacados como personajes fundamentales de un gran cuadro. Efectivamente, las operarias de la Fábrica de Tapices de Santa Isabel, se muestran en primer plano, en tanto que algunas damas de la corte se encuentran en último término y casi se confunden con las figuras de los tapices que observan. Otra interpretación quiere que ésta sea obra mitológica, que se refiere al mito de Aragne, la que fue castigada por Palas Atenea en virtud de haber divulgado entre los mortales alguna de las saladas aventuras amorosas del padre Zeus. En ese caso, las operarias serían las Parcas. Para algunas, es la visión fugaz de un pintor agudo que visitó aquella casa y supo trasladar el instante con la seguridad naturalísima de quien fue siempre capaz de "robar la vida" y "abrir ventanas a la realidad".

La composición sigue el diagrama de *"Las Meninas"*; una estructura en profundida organizada en el cañamazo del aire. Una atmósfera que se ilumina en primer término, que se ensombrece para un segundo plano y se abre en luz, otra vez, al fondo. La expresión de esa masa gaseosa alterada por distintas iluminaciones es tan sutil como en el otro caso. Y, todavía, da el movimiento. La rueca que gira, gira sin descanso y sin que se sepa cómo y por qué; en mérito a cuál de sus procedimientos pictóricos. Pero está moviéndose en aquel aire y como parte de él.

Ahora bien: ¿cuál es el tema? Pues no hay tema. Seguramente es una pintura porque sí; es simplemente una pintura. Puede ser clasificada dentro de todas las categorías estético-artísticas; puede demostrarse que es clásica, que es barroca, que es naturalista, que es romántica. Y cuando se demuestran tantas cosas de algo, es que ninguna de ellas le conviene. Porque compartiendo todas esas cualidades, no tiene en puridad, concretamente, ninguna.

Es el fantasma de una pintura. La observación cercana lo confirma; el recuerdo lo magnifica. Nunca termina de satisfacer y otorgar apoyos al descubrimiento, a la aventura del observador feliz. Nada hay menos perecedero que un buen fantasma.

F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



UN DETALLE de "Las Hilanderas".

Perspectiva del Palacio Legislativo presentada por Meano en el concurso de 1904. Este proyecto, ampliado y enriquecido, es el que sirve actualmente de sede a nuestro Poder Legislativo.

EL CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE VICTOR

EL año 1860 vio el nacimiento de los dos grandes arquitectos que se hallan íntimamente unidos con la construcción y decoración del Palacio Legislativo de Montevideo: Víctor Meano y Cayetano Moretti.

En un artículo anterior tuvimos la íntima satisfacción de recordar —conmemorando ese centenario— al arquitecto Moretti; hoy lo hacemos, poniendo igual fervor, con el arquitecto Meano.

Es un hecho muy generalizado que al hablar del palacio de nuestro Poder Legislativo se olvide el nombre de Meano; el de Moretti —con toda justicia citado— parecería hacer olvidar el de aquél que —también con toda justicia— merece ser reconocido y recordado por ser efectivamente el autor del proyecto realizado.

Víctor Meano (su nombre completo es Víctor Carlos Francisco Bautista Meano Favretto), nació en Gravere de Susa, pequeña población del Piamonte, situada muy cerca de Turín. Huérfano desde sus primeros años, su educación estuvo al cuidado de su hermano César que era ingeniero y en cuyo taller hizo las primeras experiencias de su carrera; los cursos de sus estudios profesionales los realizó en el Instituto Técnico de Pinerolo.

Muy joven aún y ya con un caudal grande de experiencia y con una sólida cultura, se trasladó a la Argentina en 1885. Se radicó en Buenos Aires y pronto se vio envuelto en el torbellino febril con que crecía, empujada por su gran desarrollo económico e industrial, la gran capital de aquella república.

...892 comenzó los estudios para la ...ión del Teatro Colón, de cuyo pro... el autor. Esta magnífica sala de ...los aúna a su grandeza arquitectó... tradición artística brillantísima, que ...bre de gloria en la historia cultural ...s Aires.

...ierno argentino llamó en el año ...n concurso internacional para la ...ón del palacio del Congreso Na... ...eano se presentó a él con un meditado estudio que le hizo vencer ampliamente en el certamen. El veredicto de este concurso fue el siguiente: Primer premio, Meano; Segundo, Turner; Tercero, Mitre y Dupare; Cuarto, Seguí y Avenotti. Y se otorgó medalla de plata a: Christophersen, Lefévre, Vaeza-Ocampo y Mausse, Rolando Levacher (este arquitecto intervendrá en 1904 en el concurso para el Palacio Legislativo), Sonmaruga, Mariani y Toledo, Toglioni y Hermanos y Meyer y Agrelo.

Los trabajos de construcción del edificio se iniciaron bajo la dirección de Meano a principios de 1898 y su inaguración se efectuó el 12 de mayo de 1906.

El juicio estético que mereció el Palacio del Congreso en la época de su construcción —juicio por demás perfectamente ubicado en su momento histórico— respondía al criterio que imperaba en un gran sector de las Bellas Artes. Como expresión de ese juicio nos permitimos transcribir una pequeña parte de la crítica que sobre el mismo palacio publicara la revista *"La Ingeniería"* (órgano oficial del "Centro Nacional de Ingenieros") en Buenos Aires, el 30 de junio de 1900:

"El carácter de arquitectura adoptado para el edificio del Congreso es el greco-romano en su estructura general, mitigado el clasicismo por la introducción, en los detalles, de elementos modernos de buena escuela italiana. La elección de este estilo parece acertada, porque si el arte arquitectónico está llamado, más que cualquier otro, á recordar á la posteridad la historia de una nación, conviene que una era brillante como la que marca en estos momentos el progreso vigoroso de nuestro país, sea sintetizada por medio de un estilo que recuerde las más brillantes etapas de la civilización humana, dejando de lado esos estilos degenerados que no representan más que épocas de molicie y decadencia.

"El estilo arquitectónico de un edificio debe siempre ser adecuado al objeto á que se le destina; así que algo debe haber en los caracteres estéticos del palacio del Congreso que represente el concepto dominante actualmente en las instituciones políticas del país; debe de ser severo, majestuoso y noble de modo que caracterice dignamente su elevado destino.

"Así como la antigua Acrópolis de Atenas dominaba á la ciudad con expresión arquitectónica perfectamente adecuada á su significación simbólica —el poder y la fuerza— de la misma manera, nuestro palacio de las leyes, colocado en el centro de la capital, deberá, con bien estudiada, armónica y adecuada distribución de masas y elementos arquitectónicos, expresar á primera vista el gran concepto de la administración nacional —protección y defensa— simbolizando el poder de la nación cuya éjida protectora se extiende á todo el pueblo."

Meano vinculó para siempre su nombre a nuestro medio al participar en el concurso para el Palacio Legislativo en 1904. En ese año se había abierto un certamen internacional en el que participaron treinta y siete arquitectos. Meano fue elegido en este concurso, frente al tribunal asesor, en paridad de méritos con el arquitecto español Manuel Mendoza y Saez. De los dos proyectos señalados por el tribunal, la Comisión del Palacio eligió el de Meano para su realización.

En la memoria con que acompaña Meano su proyecto dice: "Al studiar la *silhoutte* general de nuestro edificio, cuyo elevado destino requiere magnitud de concepto arquitectónico, nuestra imaginación fue limitada por las exigencias económicas, puesto que el costo del edificio no debe pasar de los 700 mil pesos. Esta suma, comparada con el costo de los principales Parlamentos construídos en el viejo mundo y en Norte América (el Capitolio de Washington 4 millones de libras esterlinas. El Reichsraths de Viena 10 millones de florines. El Reichstag de Berlín 40 millones de marks. El Parlamento de Londres (Westminster) 3:200.000 libras esterlinas. El Parlamento de Hungría (Budapest) 38 millones de ko-



ronas) resulta bastante limitada, á pesar de la notable diferencia en la superficie edificada, y no permite pensar en prodigalidades de grandes cúpulas y techos dorados, en derroches de piedras y mármoles para fachadas é internos, en riquezas maravillosas de clásicas esculturas, en l josa p o usión de bronce y metales finos, ni en otros elementos fastuosos y costosos, sinó que nos obliga á estudiar un conjunto severo y majestuoso pero sencillo".

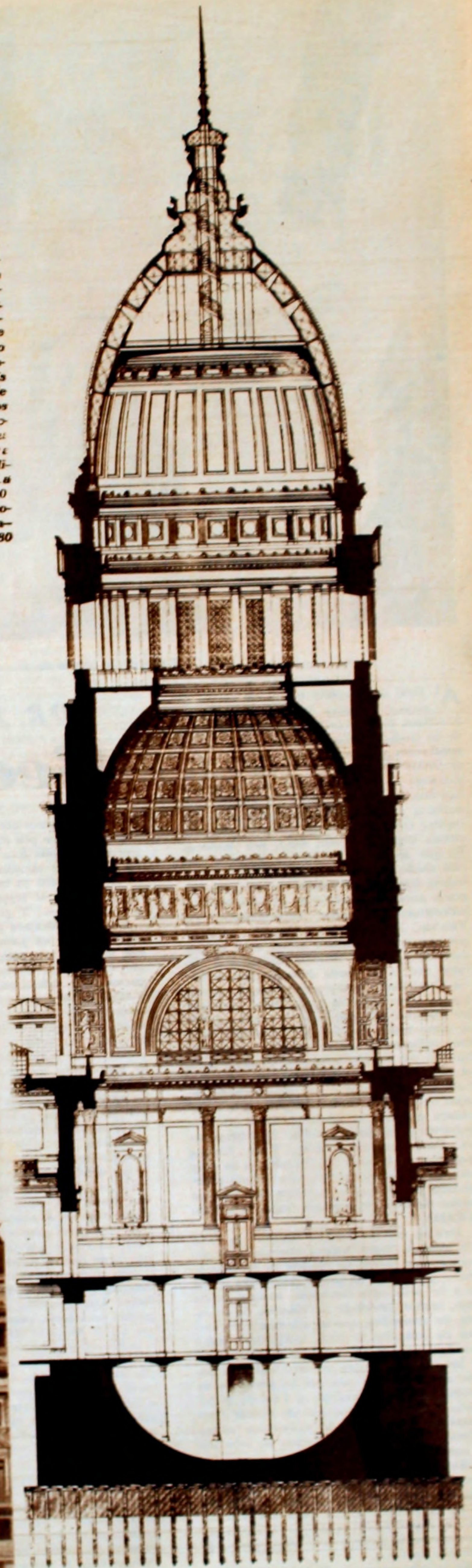
Esta limitación para un mayor br llo de su palacio, Meano la deja traducir en muchas partes de su memoria y es como un dique puesto a su aspiración de gran arquitecto. Será Moretti, una década d p é, quien, rota aquella limitación por voluntad del pueblo y del gobierno, dará al palacio *"la riqueza maravillosa de clásicas esculturas"* y hará *"derroches de piedras y mármoles para fachadas é internos"*.

Pero Meano no pudo gozar de la gloria de su triunfo; manos asesinas troncharon su vida joven el 1º de junio de 1904, pocas semanas antes de conocerse el fallo del concurso. Su proyecto fue realizado con parciales modificaciones de Vázquez Varela, Bianchini y Moretti y es hoy en la ciudad que lo abriga, monumento vivo y digno cuya planta de clara distribución posee la dignidad y jerarquía que para sus funciones quiso y soñó su autor.

Meano es así, por feliz coincidencia el autor de los dos palacios de los Poderes Legislativos de ambas repúblicas del Plata.

Luis BAUSERO

(Especial para EL DIA)



Palacio del Congreso de Buenos Aires. Corte de la cúpula. Arqto. Meano. Por necesidades constructivas se formó una especie de bóveda invertida la que sirve para neutralizar recíprocamente en su centro las presiones y empujes de los muros perimetrales. La construcción de esa bóveda invertida es una verdadera obra de romanos. Es una cuenca gigantesca cuyos bordes representan una planta octogonal de 17 metros de ancho y 7 m. de profundidad, construída magistralmente con blocks de granito esmeradamente trabajados a martelina. Es un trabajo digno de ser admirado por los aficionados a construcciones edilicias, y es una obra que asegura para siglos la estabilidad de la cúpula. ("La Ingeniería" Bs. As. 30 VI-900.) Su altura, sobre el nivel de las calles, sobrepasa los 80 metros.

MEANO



El Palacio del Congreso en Buenos Aires. Dibujo de V. Meano. Nótese como Meano mantiene en este edificio y en nuestro Palacio Legislativo la distribución de masas que T. Hansen quiso para el Parlamento de Viena; palacio en el cual el mismo Meano dice haberse inspirado.



Torre de la iglesia de dos estilos: gótico y renacentista.

POR LAS VIEJAS TIERRAS DE ESPAÑA:

Recorriendo la provincia

AL final del trayecto hecho en un día de mayo, miramos el cuentakilómetros: 261 Kms. hemos corrido —entrada y salida de la ciudad, incluso, con sus calles correspondientes y unos 15 litros de gasolina en el DAUPHINE que nos permite el desplazamiento—. Salimos de Madrid en el festivísimo día de San Isidro Labrador, que convoca a millares de provincianos en la capital (toros, fuegos de artificio, competiciones deportivas, etc., etc.), por Vallecas. El que se llamó Puente de Vallecas está casi unido a Vallecas pueblo, pues una fabulosa barriada ha crecido de tal modo en pocos años que aquello es ya otro Madrid: industrioso, trabajador, superpoblado. De Vallecas, Arganda; y de Arganda, siempre por carretera de primer orden; aquí no nos detenemos porque interesa acercarse a Perales, que es en donde debemos derivar hacia Carabaña. Carabaña tiene un detestable recuerdo de infancia para todas nosotras, las viajeras: ¡el agua mineral purgante! Pero como somos mayores y conscientes, sabemos rechazar el mal recuerdo y apreciar la bondad del líquido medicinal y, sobre todo, el paisaje. Estamos corriendo por unas tierras que pertenecen a una insospechada capital de España: feraces, regadas por abundancia pasmosa de agua, pobladas por corpulentos y seculares árboles. Una hermosura. Poco después, Ambite. Y de Ambite (estamos en la vega del Tajuña, río de muy rica vena y ancho curso), remontando puertecillos pintorescos y graciosos que coronan valles de singular prestigio, llegamos a PASTRANA.

Nos ha costado nuestro esfuerzo la cosa. Se puso a llover torrencialmente —como nunca supo llover en Madrid ni su provincia— y hubimos de comer dentro del coche y a la orilla del sembrado campo: tierra roja, mollar, henchida de viñedos, de olivares, de almendros, que se alternan con campos de guisantes floridos, marginados todos por las retamas en flor, por los cantuesos y los tomillos. Sobre nuestro techo la lluvia, amenazante, y más allá un horizonte de relámpagos. Sin embargo, al final de la comida y con el café legítimo de Puerto Rico (espléndido regalo de la inolvidable amiga María Emilia Guzmán), vemos el arco iris y nos regocijamos.

Entonces es cuando arrancamos para entrar en Pastrana. En una villa espléndidamente situada, rica, de abolengo, que cuenta en la Historia y que pesa por muchos de sus significados, pero que se recuerda principalmente porque allí vivió, presa, la Princesa de Eboli.

En la gran plaza de Pastrana se levanta aún, y no sabemos por cuánto tiempo aunque suponemos que por muy poco ya, el Palacio que fue de doña Ana de Mendoza, Princesa de Eboli. Su apostura de anciano al que se le comprueba la belleza y la proporción de miembros, el lejano equilibrio gallardo, nos impresiona. Y pretendemos verlo.

Para ello entramos por una puerta grande, destrozada, a un patio que fue hermoso y que ahora es una ruina llena de ruinas, deplorable; y que huele muy mal por todas partes. Nos rodean enjambres de chiquillos, y ellos son los que corren a avisarle a una mujerona no amable por cierto para que venga a enseñarnos algo (¿qué será lo que se pueda ver, todavía, aquí? La mujer sale y vuelve de vacío: fue a buscar a su hijo; el cual tarda un poco en venir, rehacio, indignado con quienes llegan en domingo —¡quizá sea eso, que es domingo...!— a ver el derruído palacio. Como no resuelven nada ni la madre ni el hijo, tengo que encararme con ellos y preguntarles si se puede o no se puede ver aquello, lo que sea. Y me dicen, con malos modos, que no encuentran las llaves. Da risa. Pero, ¿es que hay llaves aún, aquí? Y si las hay, ¿no se encuentran en el suponemos reducido domicilio de estas gentes tan poco cordiales? Protesto y digo que iré a buscar al Alcalde; me dicen que el Alcalde no pinta nada allí y que no tiene autoridad para mandar que enseñen nada. ¿De quién es el pobre palacio? Del Obispado de Sigüenza. ¡Ah!, Sigüenza está lejos; pero le escribiré al Obispo, iré al Ministro de Educación Nacional, a la Dirección General de Bellas Artes. Nada. Nadie tiene autoridad ante el mancebo. ¡Si siquiera trajera un permiso del señor cura! Bueno, pues que empiece por ahí; iré a buscar al señor cura y se lo pediré. Las cosas se ponen tan violentas que la madre acaba por traer las llaves.

Y como al que llevan arrastrando, el jovencito las toma y nos abre la puerta que da acceso a una escalera que accede a grandes salones, enormes salas, cuyos artesonados fueron hermosísimos y están hechos cisco o a punto de serlo ya.

(Inciso: es posible a propios y extraños asombre mi crítica relación de los hechos; siempre hago lo mismo en todo lo que cuento: la Historia es verdad. Pero, sobre todo, lo hago así —y luego se lo remito a los protagonistas a fin de que se enteren y se recuerden—, para que se conozca mejor —dentro y fuera— el terrible desaliño, la indiferencia del español para sus bienes terrenales. En Italia, que amo y admiro profundamente, todas las piedras, hasta las de la calle, tienen un valor para los italianos: valor artístico y económico, superestimable y cotizador. Se lo celebro y envidio para mi país.)

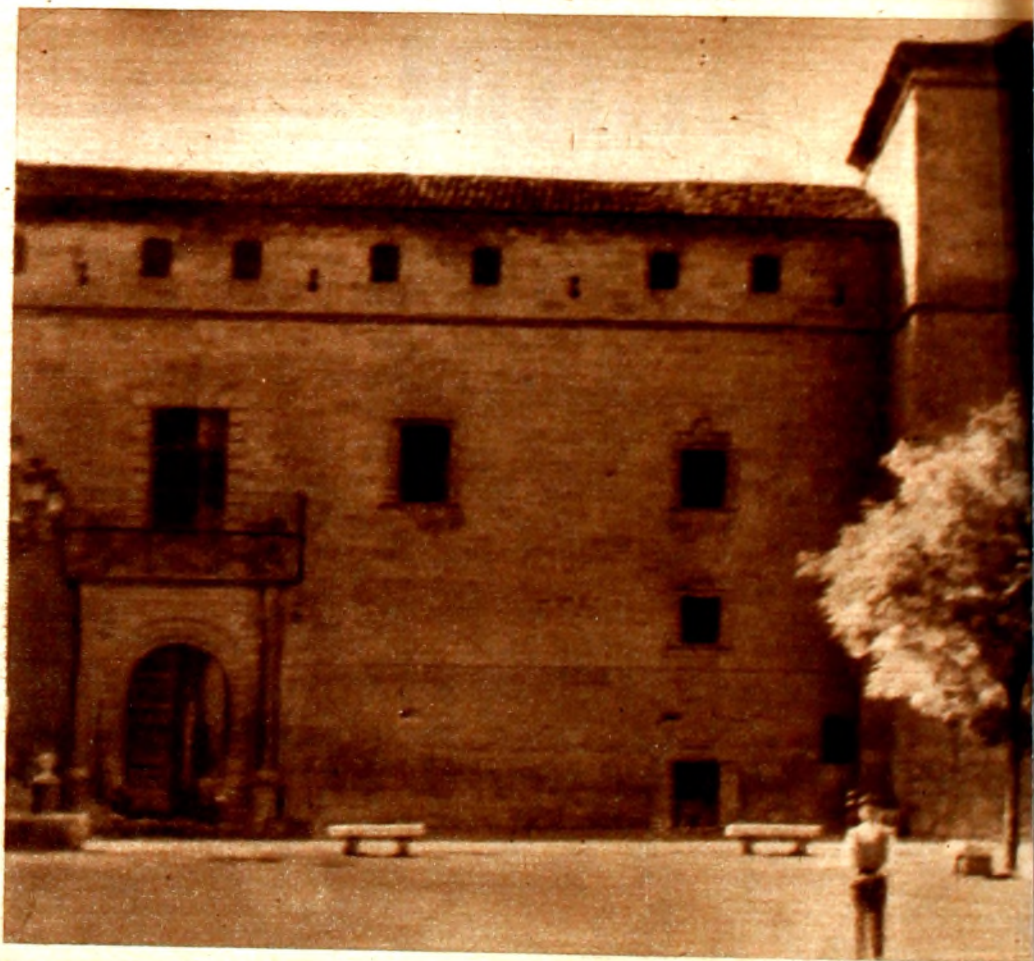
El muchacho, ahora muy ligeramente humanizado, nos muestra la habitación-prisión de doña Ana: una reja terrible a la plaza (a la cual se le permitía asomarse, a respirar aire libre, una hora al día), y otra, enorme, toda una puerta, que la separa del resto del edificio. Ahora, el cartero de Pastrana, pintor (se llama Yela), tiene establecido su estudio allí y alterna los cuadros con los carteles en que manifiesta sus postulados artísticos. Muy curioso.

El pobre palacio está desmoronándose. El Obispado lo vendería, si se encontrara un millonario capaz de emplear muchísimo dinero en su restauración. Suponemos que no se encontrará, y entonces, dentro de pocos años iremos a contemplar las piedras en montón allí donde se levantaron con prestancia arquitectónica un día. Como somos un tanto curiosonas preguntamos: la duquesa de Pastrana tiene bienes por allí, ¿verdad? Y, además, en la Colegiata están enterrados sus antepasados, la propia princesa de Eboli... Sí, sí; cierto. Es verdad... Pero... Nada.

Dejamos al antes malhumorado enseñante con una propina en la mano y una sonrisa en la boca, y vamos, por una calle preciosa que abre un arco, hacia la Colegiata. Ahora nos viene al encuentro un muchacho encantador. Nos vio en la plaza y supuso que vendríamos aquí. Toma sus llaves y nos ingresa en la iglesia, preciosa, de dos estilos: gótico y renacentista, con un magnífico retablo y muy hermosos cuadros y tapices.

Lo bueno, sin embargo, hay que buscarlo dentro, en el Museo que hay, felizmente, establecido. ¡Qué sorprendente colección de tapices del siglo XV, hechos en Bélgica sobre cartones de Nuño Goncalves!

El joven Dionisio Gumiel Crespo nos enseña los tesoros con devoto respeto y conocimiento serio de lo que dice. Da gusto oírle hablar. ¿Qué es? Pues hasta que se puso enfermo —porque el pobre está enfermo y en cura— seminarista. En Pastrana hay conventos y los hubo de extraordinaria importancia, que nada menos que Santa Teresa fundó aquí. Aquella singular hermosura que se llamó doña Ana de Mendoza, casada con el Príncipe de Eboli don Ruy Gómez de Silva, tuvo un día la feliz ocurrencia de mandar un mensajero a Toledo en busca de Teresa de Avila. Acababa la insigne criatura de fundar su convento de S. José en Toledo y estaba tratando de descansar ligeramente mientras remataba lo



Palacio de la Princesa de Eboli.



Pastrana, una villa espléndidamente situada, rica de abol ngo, que cuenta en la historia. Aquí vivió, presa, la princesa de Eboli. Oleo del pintor Luis García Ochoa.

Guadalajara

... la organización de las ... a decirle que estaba ... princesa de Eboli con ... de que acudiera Santa ... fundar, como tenían ... antes, un convento. ... avilaciones y las dudas ... de obedecer tanto a ... su propio confesor que ... el requerimiento. Ruy ... muy amigo de Felipe ... ni podía, tener disgus- ... corría el riesgo si no se ... orgullosa señora. Salió, ... el segundo día de Pas- ... nto, hacia Pastrana, en- ... camino a un fraile que ... argo, del propio Príncipe ... r convento para frailes. ... lense universal en Pas- ... y a su marido, que le ... acogimiento y proporcio- ... ra los fines fundacionales. ... estuvo Teresa allí, reali- ... a cual, entre unas y otras ... demorando. Llegó, subi- ... e de Ruy Gómez de Silva, ... uso tan triste que se hizo ... "Con la pena que tenía ... — no le podían caer en ... cosas a que no estaba usa- ... ento, y por el santo Con- ... o podía dar las libertades ... ínose a disgustar con ella ... al manera, que aún después ... ito, estando ya en su casa, ... las pobres monjas andaban ... etud, que yo procuré, con ... de, suplicándolo a los pre- ... sen de allí el monasterio, ... en Segovia... a donde pa- ... cuanto les había dado la ... ndo consigo algunas monjas ... mandado tomar sin ninguna ... s y cosillas que las mismas ... traído, llevaron consigo, de-

... astimados a los del lugar. Yo ... contento del mundo, de verlas ... porque estaba muy informada ... guna culpa habían tenido en el ... la princesa, antes lo que estuvo ... la servían como antes que le ... lo en lo que tengo dicho fue ... la misma pena que esta señora ... a criada que llevó consigo, que, ... e entiende, tuvo toda la culpa". ... princesa al mundo, viuda, her-

mosa a pesar de su desgracia de ser tuerta, atractiva, intrigantona que debió ser la poderosa hembra, dicen que se puso en ilícitas relaciones con Antonio Pérez, secretario predilecto del Rey Felipe II. Acertó a llegar en tan crítica situación un antiguo familiar de Ruy Gómez de Silva, Escobedo, secretario a la sazón del brillante pero desgraciado Don Juan de Austria. Afeó a Pérez su conducta, y una noche los clásicos matones de todo drama dieron muerte a Escobedo en la calleja que baja junto al llamado Pretil de los Consejos, de Madrid. Ya está en marcha el lío más confuso de aquellos días: ¿quién mató al secretario de Don Juan de Austria? ¿Y por qué le mataron? Se puede escoger: o fue Antonio Pérez, furioso porque le reprocharan su amancebamiento principesco, o fue el mismísimo Rey, celoso de su hermano natural, instigado malévolamente con la excusa de que el vencedor de Lepanto trataba de constituir su propio reino independiente? El proceso, su secuela, etc., puede conocerse a maravilla en el exhaustivo libro del doctor Marañón dedicado a Antonio Pérez.

Entre los tesoros del Museo Parroquial de Pastrana cuentan dos cartas: una de la mano de San Juan de la Cruz y otra de Santa Teresa. ¡No es preciso que asegure con qué emoción las contemplamos bien de cerca! El recuento de los demás tesoros casi no me interesa hacerlo, pues participan más de la riqueza terrenal que de la celeste, aunque para la gloria celestial fueran ofrecidos por sus dueños.

Hay que venir a Pastrana más despacio, sí. Afrontar a los críos alborotadores de todas partes, a los mayores mejor o peor humorados; hay que sonreir a los preciosos rosales trepadores de los árboles de la Plaza Mayor, que admirar el Tajuña y su vega, que acudir al encuentro del Tajo cerca ya de Zorita de los Canes —a 7 Kms. de Pastrana— que conserva unos restos de castillo que fuera altivo y poderoso, antaño con su gran puente levadizo sobre el río...

El joven y magnífico pintor Luis García-Ochoa (nació en San Sebastián en 1920), que ha celebrado ya unas veinte exposiciones en toda España y Europa; también ha sido impresionado por Pastrana. Porque creo que su cuadro refleja perfectamente la sin igual ciudad, ofrezco una hermosa reproducción suya, para dar más amplia idea de su arte.

Volviendo de Zorita a Pastrana, camino de Guadalajara - Madrid, un grupo de muchachas se nos cruza en la carretera: van cargadas de racimos de celindas, las más hermosas que olerse pueden. Y nos las regalan, gentilmente, como inesperado homenaje a nuestra admiración por su Villa.

En Guadalajara el Palacio de los Duques del Infantado empieza a restaurarse ya. Hemos dejado atrás dos ríos, innumerables arroyuelos, cielos del Greco y ciudades viejas cargadas de historia. Madrid nos aguarda con su gran fiesta Patronal de San Isidro Labrador. La nostalgia del "mundo aparte" que es Pastrana nos asalta ya. Toda España pueblo por pueblo es eso: un mundo aparte. ¡Rara y difícil patria mía, que quisiera saberme como a mí misma!

Carmen CONDE

(Especial para EL DIA)



Una calle preciosa que abre un arco hacia la Colegiata.



Ventana de la habitación-prisión de la de Eboli, a la cual se le permitía asomarse a respirar aire libre, una hora al día.



NEGOCIO CON EL DIABLO

SALUSTIANO Trillo volvía manejando el carro de la estancia. De ésta una vez por mes iba al pueblo, y al siguiente día llegaba con el *surtido*. En el Abra de Polanco hacía siempre una parada. Bajaba las maletas y a la sombra de unas piedras gigantescas, tapadas de arbustos, hacía fuego y tomaba mate. Ese mediodía punteó las cebaduras con casi un litro de caña, a la que después, comiendo, agregó unos tacos de vino. Esta dieta líquida se salía de su sistema. Pero hacía tiempo se sentía deprimido, abatido, y de ahí que empinara el codo más de la cuenta. El sol chamuscaba, le cayó una modorra como plomo. Hizo cama y se tendió panza arriba fumando un chalrdo y mirando el humo que se fundía en el azul del cielo. A pesar de que el buche lleno y la cabeza con neblina lo aliviaron algo, no podía apartar la idea de su infelicidad. En todos lados permanentemente ocupó el último sitio: perro con sarna... Por eso había caído en manejar el carro o el barril de la hacienda. Y caña, mate, salchichón, galleta y vino se entreveraron con alguna imágen de su vida amarga e hicieron una cerrazón que le tapó los sesos. Al poco rato lloraba a moco suelto.

De pronto sintió ruidaje de patas y vio un jinete que tiró riendas a un flete n g o como para lucir espada o lanza. Y oyó en una voz suave:

—¿Qué le pasa, amigo?

Trillo continuó su llanto. El otro se apeó, maneó, se arrimó y se sentó a su lado, sobre una piedra chata.

—No mezquinée palabra, amigo; en ocasiones el lloro alivea y endurece.

Salustiano levantó la cabeza, observó un rastante al aparecido, y le vinieron ganas de mandarlo a la *ráiz*... pues hacía tiempo estaba reñido con cuanto cristiano se movía. Pero se sintió un poco impresionado por aquel pelo retinto y borrascoso —lo mismo que su pera— y por aquellos ojos duros, relumbroso como p tangas. Respondió entonces:

—No me pasa más que levantarme, ordeñar, cargar agua, limpiar los chiqueros, amarguear algo, pitar un poco... Si le tiro un lazo a un novillo le cái a un ternero; si mi bichoco trompieza, me voy de cabeza al suelo; hace unos años me dio por revoliar las tres marías y me pegué un bolazo que dormí tres días y anduve un mes sin sombrero por no encontrar nenguno que le viniera bien al chichón que se levantó; le juego un peso a un parejero, que va ganando, y rueda sobre la sentencia; voy a un baile y se me rajan las bombachas; hubo una diferencia en una payada, volaron las velas, y por negárseme las patas y no ser ligero, me encajaron un balín en la paleta. Y de mujer... mire: no sigo porque viá seguir llorando.

El forastero le puso una mano en el hombro como para sosegarlo.

—No llore, amigo; no se aflija. Como usté hay rodeos. Pero con quejarse nenguno hizo nada. No se cumplen los caminos mirando los repechos, ni juyéndole el bulto a las picadas por ser noche.

Y cambiando bruscamente de tono expresó:

—¿Qué quiere, qué le hace falta?

—¿Cómo, qué quiere? ¿Cómo, qué le hace falta?

—Mire, amigo: yo cuando hablo no soy negro contando ovejas. Dígame qué le hace falta.

Trillo calculó que aquel cristiano era rico por su flete, por sus garras y por sus pilchas; pero también calculó que debía estar medio *volao* o medio *mamao*. Aquella no era pregunta para un hombre acampado en piedra y sin más conocimiento que el buen día. Dijo:

—Mire, don...

—¡No tengo que mirar nada sino a usté, al que lo veo sumido en una desgracia que ni chancho de pata maniada y lata junto al cogote! Pida lo que quiera y no vaya a creer que se lo viá dar de arriba. Haga de cuenta que cái en fiao conmigo y que yo le viá cobrar. ¡de eso no tenga duda!

A Trillo por segunda vez le vinieron ganas de mentarle la madre. Pero rumbeó por el lado mejor.

—Güeno, necesito veinte y cinco pesos.

El otro lo miró con lástima, primero, y luego torció la boca con cólera.

—¡Amigo, aura sí conozco que su desgracia no tiene cura! Eso es pedir limosna. ¡Algo que le haga falta, canejo, pa bien de su vida hoy y mañana! ¿O cree que con veinte y cinco pesos le va a poder cuerpiar a piedra de boliadora o a un chumbo en un bochinche?

Aquello pasaba de castaño oscuro. Trillo se puso de pie. Pero como el hombre le mentó lo del bochinche, le vino a la memoria el chumbo que casi lo despaletó. Dijo:

—¡Pues deme patas como pa correr a un parejero! A ver, pues...

No lo dejó terminar el paisano. Gritó imperiosamente:

—¡Corra!

Y Trillo se vio haciendo viento en el campo. Se llevó por delante una punta de vacas, pasó de un salto por un cerco de piedra, coronó un cerro y recién se dio cuenta dónde estaba. Dio vuelta y bajó al trote, conteniendo el impulso, pues se sintió como animal duro de boca con el freno crujiéndole la jeta. Se acercó a las piedras y se detuvo frente al de la melena retinta. Había conocido con quien estaba tratando: era Mandinga, no había duda.

—Ta bien —le dijo—. ¿Qué negocio quiere hacerme?

—Pídame las cosas que le hagan falta, según su parecer. Por cada cosa son cinco años que va a trabajar a mis órdenes dispués que se haga los gustos.

Trillo se sentó y empezó a cavilar. Al cabo de rato rabló:

—Güeno, las patas las quiero tener como recién las usé. Juerza y puntería pa las boliadoras. Unas asentaderas como pa clavarme en cualisquier potro. Un cuero como caparazón de tortuga, cosa que no haya bala que le dentre... Y mire, me planto porque... ¿cuántos años van?

—Según mi cuenta, veinte.

—Muy bien; le viá trabajar cinco más aunque contra mi gusto. Preciso un pecho como pa que el canto que largue se sienta a diez leguas.

—¿No le parece mucha distancia?

—¡Diez leguas he dicho!

—Puede cantar ande quiera. Son veinte y cinco años. Adiosito.

El hombre, de salto montó en el oscuro y se perdió sin rumbo. Salustiano se rascó largo rato. Lo del canto fue porque le había venido súbitamente a la cabeza aquella visión de uno que llegaba a donde fuera cruzaba las piernas, acomodaba la guitarra y repuntaba todas las mujeres. Ninguna le negaba el mirar, y muchas llegaron hasta el besar y más lejos... Se levantó, caminó despacio, prendió el carro y salió al trote. De pronto se dijo:

—Vamos a ver...

Apeló a su memoria y encontró la décima de una milonga que cantaba siempre el negro Diogo: "Campiando en el plan de un bajo, pa levantar macachines..." Pero no pasó del bajo, pues cuando llegó a él el alarido, conmovió el campo en diez leguas. Los rabones se estiraron como bordonas, espantados. Los vacunos levantaron colas y movieron pezuñas vertiginosamente, los lanares desaparecieron tras las cuchillas dislocándose, bandos de ñanduces, pechándose en gambetas inverosímiles pasaron el cerco en tifón, lechuzas y teros se perdieron de vista chillando como viejas que se les quema el rancho... El campo quedó desolado. Salustiano voló del carro, estaba con la asentadera sobre el pasto, y lo miraba ir rumbo a la estancia, a los saltos como tatú que le quiebran el cogote. —¿Y aura?— dijo sobresaltado. Pero se acordó de sus piernas. Se levantó... y llegó a las casas junto con carro y caballos; pasaron soslayando la manguera como un cataclismo, trazaron una larga curva y sujetaron frente al galpón. Y el pánico que hubo en la estancia por aquel grito que sacudió la paz del pago se multiplicó ante la visión diabólica del vehículo, que venía por el aire, y del peón, que llegó volando. El patrón —coronel Azambuya— gritaba como insensato. Se desmayaron varios, enloqueció un negro y murió una vieja...

*

En la crujía de la cárcel del pueblo están Salustiano Trillo y un viejo, llegado como uva. Sobre la medianoche el viejo despertó, miró a los cuatro vientos y en uno de ellos observó a Trillo encajado en un rincón, con los ojos grandotes y fijos, como de ido.

—¿Qué le pasa, don?

—Hice un negocio con Mandinga y me salió de torcido un jeme pa abajo.

—¿Y cómo quiere que le saliera un negocio con Mandinga? ¡Usté ha de ser muy simple, don, y desculpe!

—Nada tengo que desculpar, ha dicho la verdá...

Y se extendió en la historia de su desgracia, de su desesperación, y del trato hecho con Satanás. Cuando concluyó el anciano habló de esta manera:

—Mirá, m'hijo: lo del correr ligero, asina como lo de las boliadoras, estuvo bien pedido; y el poder sentarte en cualquier potro, manqué sea burro de sierra, como el que no te aujerée el cuero que te retoba perdigón ni bala, está mejormente pedido. Pero el haber solicitao a Mandinga canto pa arrocinar mujer es lo mesmo que arrimarse a una lechiguana y golpiarla pa que las avispas te conviden con miel. Mujer que se consigue con canto, como con plata, o fechurías, o mentas y grandezas, es mujer que te va a durar lo que dure el embrujamiento del canto, de la plata, o de los otros yuyos. A la mujer no se la debe buscar, y menos ganar como si juera parada en carpeta. Mirarlas, ta bien; hablarles, ta bien; pero no dir más lejos. La mujer que va a ser tuya perdé cuidao que te va campiar y encontrar asina emigres; y entonces sos vos quien le ponés los puntos al contrato. Y si no hay mujer que te campée... mejor pa vos, y no porque aquello de que el güey solo bien se lambe, que siendo güey de nada le va a servir lo lamban trescientas vacas, sino porque siendo solo tuitas son tuyas, si es que sabés carniar en hacienda ajena. Yo me casé con una, cevilmente, y con más de quinientas, militarmente. De esa gurrumina no me queda nenguna. Dende que ando solo ando alegre. Y dispués, cuando alguna me buscó me encontró; yo le dije quién y cómo era, por tuito lo ancho. Pero es sin güelta: en cuanto me ablandaba un poquito querían dentrar a regentiar, y entonces yo cortaba la cosa a arriador. Yo tuve una madre y la quise, y entodavía la quiero; pero una tarde vide venir a tata de a caballo, tironeando un lazo en [illegible] ella marchaba como ternero chúcaro. "¡Su rancho es éste —le dijo tata, mientras aflojaba la ronda— y yo su marido!" Su razón tendría pa hacer aquello. Pero al mes, mama se le jue de nuevo y nunca más la vide. Su razón tendría. Tata le pegó juego al rancho y se tiró al arroyo; su razón tendría. Yo gané el pueblo y aura vivo metido entre timba y caña, porque mi razón tengo. Mirá: tuitos tenemos razón, pero muchos no saben usarla, como vos que fuiste a hacer un negocio con el único que no se debe hacer: con Mandinga.

El viejo calló. Trillo lo miró un momento y le preguntó de pronto:

—¿Cuánto dinero lleva encima? Y mire que no es pa pedirle.

—¿Yo? ¡Si me trujeron por no haber pagao un gasto medio largo que hice en la pulpería del Pintao Bresque...

—Pues aquí tiene diez y seis pesos, que es tuito lo que me queda. La lección que me ha dao vale más, créame que la viá llevar siempre bien clavada en el mate. Y mire: déjeme descansar un poco que hace dos noches que no duermo.

Cinco minutos después ambos dormían en la crujía policial con una serenidad tan plácida sobre los rostros, que la envidiara un ángel.

José MONEGAL
(Especial para EL DIA)



Regreso al país hace pocos días, nuestra estimada colaboradora, la señorita Dora Isella Russell, después de un recorrido que abarcó Puerto Rico, Panamá, Lima y Buenos Aires. Aquí la vemos a su llegada al aeropuerto de Carrasco, con la señora Laura Scremini Aguiar de Sureda, que la acompañó en el viaje.

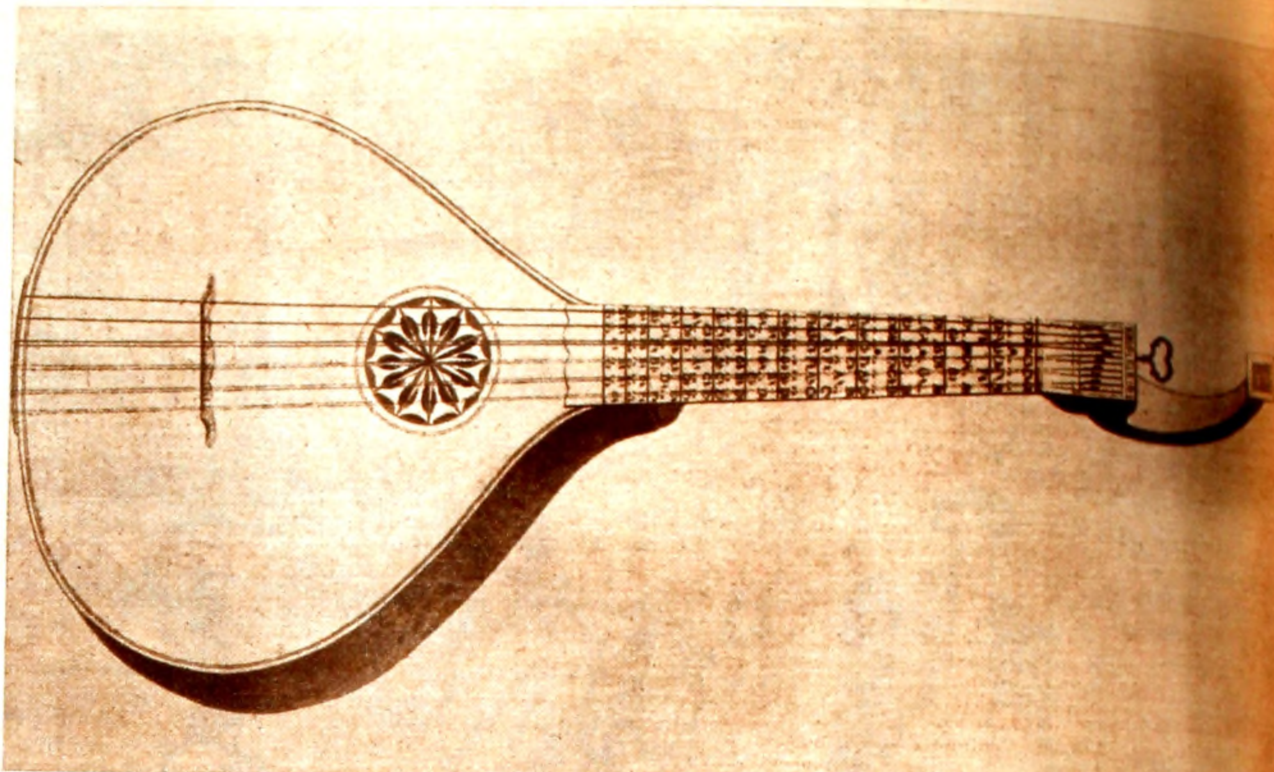

CRUZANDO EL ATLANTIC
AFUNTES DEL NATURAL
DE PIERRE FOSSEY
SANTOS
BAHIA
(SAN
SALVADOR)
RIO DE JANEIRO
BRETAGNE
1
En la timoneria
Ejercicio con los salvavidas
El puente del sol con la
pileta de natacion.
Baile en la sala de fiestas
El Peñon
de GIBRALTAR y el
MEDITERRANEO
Marseille, 1960
PIERRE FOSSEY

Italia, España y Portugal en la historia guitarrística del siglo XVIII

EL siglo XVIII en España aparece inaugurado con la llegada del versallesco nieto de Luis XIV que en la figura de Felipe V hace su entrada en los albores de 1700, instaurando desde esos momentos la estirpe borbónica.

Gustos y costumbres de la corte francesa se trasladan por esa vía al suelo español. El clave es el nuevo rey de una fecunda dinastía que cobrará rápidamente impulso al instalarse en Madrid el grande Domenico Scarlatti y formar a su sombra la gran escuela clavecinista del Escorial.

La guitarra perdura entonces como instrumento de la esfera esencialmente popular, pero el cetro del arte guitarrístico culto emigra hacia Italia, en donde surgen rápimente eminentes cultores. El primero de ellos, Fernando Carulli nace en Nápoles en 1770. Pero igualmente a otros compatriotas suyos, muy joven aún se instala en París, que se vuelve desde esos momentos el centro guitarrístico de más importancia. Efectivamente, es en la capital francesa y a partir de 1797 donde Carulli da enormidad de conciertos con marcado suceso. Su obra, muy numerosa, se divide en piezas para guitarra sola; obras concertantes con orquesta y dúos, tríos, cuartetos y quintetos. Las más grandes editoriales como la Casa Schott, como Breikof y Härtel y como Simrok editan toda su producción que tiene la común característica de mostrar una gran pericia instrumental y técnica, guardando el más puro clasicismo. Pero su figura ha pasado quizá viviente hasta el día presente, debido al famoso método, en vigencia aún hoy, que Carulli escribiera para sus hijos incluyendo un tratado de armonía aplicado a la guitarra. Esta obra fue escrita en el ocaso de su vida, que se apagó en París en el año 1841.



Antonio de Silva Leite. (1795-1833) Estudio de guitarra. Dibujo de una guitarra de seis cuerdas, como aparece en un método portugués del siglo XVIII para este instrumento, publicado en Porto en 1795.

Al maestro napolitano iba a suceder ahora un florentino en la figura de Mateo Carcassi, quien naciera en efecto en la culta ciudad toscana por el 1792. Al igual que Carulli hizo múltiples viajes por Europa, pero fue París y su público de conciertos quienes le elevaron en ídolo propio. Dedicado luego a la enseñanza, publica editado por Schott de Mayence su famoso método que luego sería universalmente conocido y traducido a todas las lenguas. También son aún hoy útiles su colección de Veinticinco Estudios que muchos años después reaparecieron digitados por Miguel Llovet.

Nacido en Bolonia hacia 1790, Mario Giuliani es otro de los grandes italianos que lleva el arte guitarrístico por el mundo. Muy joven aún, en 1807, se instala en Viena, donde además de dar múltiples conciertos, compone y enseña. La corte vienesa con la Archiduquesa de Austria y el Conde Waldstein como alumnos suyos, comenta durante más de quince años sus grandes éxitos. Allí se relaciona con Hummel, Moscheles y Mayseder de quienes llega luego a ser íntimo amigo, asimismo gana la benevolencia de Haydn, Spohr y Beethoven.

En esta época vienesa Giuliani inventa una guitarra de formato reducido, de cuerdas más cortas y afinadas, una tercera mayor más alta. Para este instrumento es que compone cierto número de obras con acompañamiento de orquesta y de cuarteto de cuerdas. Se le encuentra participando junto a Hummel y al violinista Mayseder en los famosos conciertos Dukaten. Viaja luego por toda Europa central llegando finalmente hasta Rusia, donde un éxito clamoroso lo retiene largos años hasta 1832 en que retorna, esta vez a Londres. En la capital inglesa, donde goza de enorme prestigio, inicia la publicación de una revista que titula THE GIULIANIARD, el primer número de la misma ve la luz el primer día del año 1833. Su obra es múltiple y abarca todos los géneros instrumentales teniendo siempre la guitarra un lugar de solista o al menos de gran preponderancia. Una prueba evidente del auge guitarrístico en Italia la tenemos ya casi dos siglos antes cuando autores y grandes músicos, pero no esencialmente guitarristas, usan el instrumento en sus obras. El eminente Claudio Monteverdi en su "Orfeo" aparecido en el año 1607 emplea ya dos guitarras dentro de su orquestación.

Nos acercamos a la segunda mitad del siglo XVIII que nos traerá como novedad la vuelta a España del cetro guitarrístico mundial. Ello, que tiene decisiva importancia en la historia musical se debe, en gran parte a la aparición de la figura del sacerdote Basilio. Manuel o Miguel García cuyo nombre religioso es el Padre Basilio monje de la orden de San Basilio de Cister, fue el eminente organista del convento de Madrid. Hombre muy culto y sumamente docto en música, consigue atraer de nuevo hacia España el sitial perdido por casi tres cuartos de siglo. Profesor de música de la reina María Luisa de Parma y de su favorito Manuel Godoy que luego la historia conocería como Príncipe de la Paz, el Padre Basilio propagó el arte de la guitarra y la elevó al rango de cultura que se merecía.

Ya nos decía Pedrell hablando del Padre Basilio: "Perdida la tradición de los bue- "nos vihuelistas y guitarristas abandonó la "forma de tocar rasgueada, restaurando el "antiguo tañer punteado".

Varios países y autores se han asignado el agregado de la sexta cuerda de la guitarra, pero es indudable, dado que lo mismo es imposible de probar por la casi total ausencia de documentos, que la nueva reforma es debida al Padre Basilio. En efecto, el único documento existente es el título de la obra que su alumno Federico Moretti publicara en 1799 y que habla por primera vez de la "Guitarra de seis órdenes". Además las propias obras del Padre Basilio ya están escritas para la guitarra de seis cuerdas. Esta afinación sería la definitiva hasta nuestros días. También en esta época parece suprimida la roseta central, formándose ya la boca acústica. El Padre Basilio fue maestro igualmente de dos figuras de relieve; una de ellas, Aguado sería una de las culminaciones del siglo venidero; la otra: Moretti sería su siguiente sucesor.

En Portugal encontramos la figura de Antonio Da Silva Leite, compositor y maestro de capilla de la Catedral de Oporto por largos años, pero que más se conoció como teórico, siendo de destacar su obra: "Rezumo "de todas as regras e preceitos de cantoria "assim de musica metrica como de can "tochão" publicado en 1787, así como su "Método de guitarra" que incluye la ilustración que acá se publica, nótese que también la escuela lusitana había incorporado la reforma del P. Basilio con el agregado de la sexta cuerda.

Federico Moretti, de origen napolitano e luego naturalizado español y fue el prime teórico en establecer las principales regla que serían el punto de partida de todos lo tratados posteriores. Su obra capital, que ya mencionamos como la primera en nombrar la guitarra de seis cuerdas, lleva por título: "Principios para tocar la guitarra de "seis órdenes, precedidos de los elemento "generales de la música, dedicada a la Re "na Nuestra Señora, por el Capitán don Fe "derico Moretti, alférez de Reales Guardia "Walonas en Madrid. Imprenta de Sancha "año de 1799". Este tratado es además sumamente explícito en asuntos técnicos conteniendo casi doscientos ejemplos sobre acordes, cadencias, ejercicios, etc. Sintetizando, la obra de Moretti abarca todos los conocimientos anteriores y los nuevos adelantos técnicos y los aplica al instrumento.

El renacimiento guitarrístico en España iniciado por el Padre Basilio y Federico Moretti será continuado por teóricos y músicos que formarán una especie de puente hasta desembocar en la figura más relevante de todo el siglo XIX: Fernando Sors.

Antes de él surge en España Fernand Fernandiere, otro alumno del Padre Basilio, formado musicalmente en el colegio d Zamora y que publicó un importante tratado en 1799.

Paralelamente cierran el siglo XVIII e Italia, Gragnani, Dragonetti, Geminiani dos figuras de mayor relieve: el gran Paganini que compuso especialmente para l guitarra una serie de Doce Sonatas, además de varias obras para este instrumento y violín, y Luigi Legnani, guitarrista y compositor y que diera conciertos conjuntamente con el antes nombrado.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)



...se imprimía en el Cerrito "El Defensor", en las calles Juan de Toledo, General Flores, y Posolo, conocido entonces por el "camino de Iturriaga". Empezó a publicarse el 4 de enero de 1844 desapareciendo el 29 de setiembre de ... Salía tres veces por semana, totalizando 611 números. Entre sus operarios ...ntaba el gran pintor de la Patria Juan Manuel Blanes, quien ingresó a los ... años de edad, permaneciendo en ella, hasta los veintiuno. En la casa que fue ...Antonio Mazza y antes de Antonio Mutuberría estuvo unos años la botica de ...baud. En el horno de la propiedad se encontró hace unos diez años un esbozo ...rbón, que según la opinión autorizada del doctor Fernández Saldaña, tal vez ... de Blanes en los primeros tiempos de su arte. Representaba el puerto del ...so. Una noticia no divulgada todavía, es que en 1850 Blanes pintó las tablillas ...a primera nomenclatura de la Restauración, por las que se pagó, según datos del ...tor Magariños, a razón de dos vintenes la letra. Esta imagen es la única que ...ocemos sin que oculten la imprenta los árboles que la rodean. Se conserva actualmente intacta.



Foto de 1895 de lo que fue la esquelita de Ribas y de Cordero, establecida en la calle del Pantanoso, luego Plata hasta 1876, y ahora General Félix Laborde desde 1938, número 63, entre 8 de Octubre y Juanicó. Demolida hace diez años, era la "Escuela San Luis Gonzaga", considerado en plena Guerra Grande como sento unitario, por lo que en 1848 se levantó el alumnado como un solo hombre intentando quemar la casa. La salvó apenas Leandro Gómez, ayudante del general Oribe, quien fue enviado por éste apenas enterado del incidente, consiguiendo calmar la indignación de los alumnos, entre los que se contaba el futuro general José Visillac, de apenas ocho años de edad, y a quien debimos la noticia. Cayetano Ribas murió muy anciano en la Villa del Tala, y José María Cordero terminó su vida suicidándose a los ochenta años de edad, el 10 de diciembre de 1891.

VIEJAS FOTOGRAFIAS DEL CERRITO Y LA RESTAURACION

...ñora L. R. A. de Rodríguez, a quien ...o conocíamos, nos envió el 14 de ...e, varias fotos antiguas de la Res...ión y del Cerrito, cuya importancia ...ba, pero debían tener para nosotros ... lectores de este SUPLEMENTO, una ...ndencia única, porque presentan el ...o que tuvieron hace casi ciento vein...os, la imprenta de "El Defensor", ...la de Rivas y Cordero, la Jefatura ...ca de Viana, el alero de pólvora, el ...ero de Legrís y la pulpería de Ma... el grande, en la Restauración.
...la señora de Rodríguez, que tiene su ...t en el Camino a Maldonado, kiló...o 25.600, Barros Blancos, nuestro ma... reconocimiento, deseando que su gesto ... repetido por quien tenga fotos histórí... y quiera ponerlas a nuestra dispo...ón. — M. Ferd. PONTAC.



Alero de pólvora en el Cerrito. Estaba en General Flores y Londres.

...a es la Jefatura Política de la Guerra ...nde. Estaba ubicada y existe todavía in...ta, en la quinta de Viana, cuchilla de Or...ta, calle Galvani entre Itacumbú y Sausi... 12 de agosto de 1843 se nombró Jefe Po...co del departamento a don Andrés Viana, ...ndo su Comisario de órdenes José Vasila, ...ien en 1846 dejó ese puesto pasando a la ...misaría del Cardal. Magnífico recuerdo hi...rico de la casa a la que rodea una copiosa ...boleda que haría imposible ahora obtener una imagen como ésta.

Este es el saladero que Juan María Pérez vendió a don Jaime Legrís, suizo de nacionalidad. Saladero bajo el primer dueño, pues el segundo lo utilizó como matadero del ejército sitiador en la Guerra Grande. Foto posterior a la guerra, ya destruída la manguera de piedra, ubicada donde se ve la laguna. En ella se ejecutó al coronel Santiago Sciurano y al sargento mayor Justo Tabárez en 1850. El Coronel Santiago Sciurano fue héroe de Cagancha, que salvó al país de la dominación rosista. Había servido en la juventud en el ejército de Napoleón, bajo las órdenes de Murat, fusilado en Pizza en 1815. En las batallas tenía un grito de guerra que le valió en nuestro país su sobrenombre: Chantopé, relacionado seguramente con la orden que rugía a sus subordinados de no retroceder en la lucha. Tomado prisionero en 1844 su mujer quiso salvarlo a toda costa, para lo que visitó a Rosas en Buenos Aires. En 1850 llegó, por fin, un pedido de socorro de la masonería. Pero el pedido llegó tarde.







El esplendor de los trajes femeninos de Fontanals se advierte en esta escena de "Nise" con "Celia" (Cristina Lagorio).

ESPLENDOROSA VERSION DE LA "DAMA BOBA"

EL año 1960 viene demostrando ser de singular fortuna para la Comedia Nacional uruguaya, institución teatral fundada en 1947, y que a partir de entonces, ha venido cumpliendo una actividad tan eficaz que sus méritos han saltado fronteras para inscribirse por derecho propio en el ámbito internacional.

El público del Uruguay ha prestado su apoyo incondicional a esta empresa de orden cultural que en los últimos diez años ha hecho reverdecer en forma fecunda el secular ramaje del teatro nacional.

Pero 1960 marca incuestionablemente el record de asistencia de público en lo que tiene que ver con los estrenos del elenco oficial.

El primer éxito acompañado por una calurosa recepción que tuvo lugar este año, fue el drama costumbrista de Samuel Eichelbaum "Un tal Servando Gómez" dirigido en forma muy competente por Rubén Yañez.

A este suceso de público, siguió el vodevil "Un sombrero de paja de Italia", cinco actos de Eugene Labiche y Marc-Mi hel que subió a escena en el Solís el 1º de julio del corriente año, y a partir de entonces, se erigió en el espectáculo teatral que más público congregó en torno a un estreno de la Comedia Nacional. Las recaudaciones batieron verdaderos records y la cómica obra debió bajar de cartel a salas llenas por que el criterio no comercial que impera en la labor de esa compañía oficial, establece que en el transcurso de cada temporada debe estrenar un número determinado de obras de acuerdo al plan cultural de divulgación teatral que originó su creación.

Ahora la Comedia Nacional se enfrenta a lo que quienes gustan de formular vaticinios consideran que puede ser el éxito artístico del corriente año.

El espectáculo que origina tan felices pronósticos es nada menos que la obra clásica de Lope de Vega "La dama boba" que señala definitivamente el grado de madurez que pueden alcanzar los artistas nacionales, puestos en el compromiso de representar a un autor de tal jerarquía.

Esta comedia cómica de líos casamenteros, ha subido a escena con un esplendor visual muy estimable. En primer lugar, se contó para ello con una espléndida escenografía de Hugo Mazza, y que concita la admiración del público, por la forma en que recrea pictóricamente la época española del 600.

Pese a reproducir a una España austera, desprovista de las seducciones y facilidades visuales tradicionales, y no obstante la monumentalidad de sus proporciones, esta planta escenográfica, encuentra en la gracia leve de los herrajes y en el trazo fino de los dibujos, dos elementos que configuran un acierto plástico de excepción.

En ese fondo de grises, ocres, rosas y dorados, resaltan maravillosamente los hechiceros trajes que evocan de modo delicioso a "Las Meninas" creadas por Velázquez.

La alegría de formas y colores de estos figurines y decorados es el más hábil complemento a la intrascendente intriga que Lope de Vega tejió con primor de orfebre y valiéndose de las palabras del hermoso idioma castellano, llegó a convertir en una de las comedias humorísticas más celebradas de todo el repertorio español.

Los pontífices de la crítica teatral de todos los tiempos, han rivalizado en el florilegio de alabanzas en torno de "La dama boba" y los problemas familiares de "Octavio", el rico padre que tiene dos jóvenes hijas casaderas, una tonta "(Finea)" y la otra inteligente y sagaz (Nise) ha encontrado siempre al público bien dispuesto para divertirse con esta comedia que sigue siendo una obra maestra deliciosa, sólida, franca, llena de salud, y con una carga de poesía y tierna comicidad que emociona por igual a grandes y chicos, haciendo pensar que el genio brota generosamente del legado espiritual de Lope de Vega, un espíritu que creyó sin duda en la esperanza y la confianza ilimitadas de los destinos humanos.

Actualmente, el público montevideano tiene oportunidad de deleitarse y aplaudir la versión de este clásico que en el Teatro Solís ha puesto en escena José Estruch, un hombre de teatro de origen español y años ha radicado en Montevideo.

El reparto de la pieza está integrado por los siguientes intérpretes de la Comedia Nacional, que cumplen una labor de equipo realmente encomiable: Alberto Candeau, Ramón Otero, Estela Castro, Cristina Lagorio, Estela Medina (que representa gozosamente a "la dama boba"), Wagner Mautone, Elena Zuasti, Jorge Triador, Jaime Yavitz, Horacio Preve, Eduardo Schinca, García Barca, Glauco González y la cantante Alba Tonelli.

"La dama boba", admirable y delicado documento espiritual, perteneciente ya a la memoria colectiva de una lengua, sigue conmoviendo por la fuerza con que canta al amor triunfante sobre la inteligencia, por su realismo mágico, por su fantasía, por su belleza. En fin, por la forma intemporal que sigue trasmitiendo un mensaje y un sentimiento, que halla eco en el corazón de todos los hombres, desde que naciera intacta y viva, en aquella atmósfera diáfana y resplandeciente de la España velazqueña del Seiscientos.

J. R. CRAVEA

(Especial para EL DIA.)

Fotografías de Nápoli



Otra de las escenas de la obra que conquista actualmente el aplauso del público montevideano para el elenco de la Comedia Nacional.

Tarzan

por Edgar Rice Burroughs

...ENTE UNA HORA POR DIA PENETRABA EL SOL ... PROFUNDO Y HÚMEDO LUGAR DONDE LA ÚLTI- ... COLONIA DE GRANDES MONOS SE HABÍA ES- CONDIDO.







...QUIERE QUE LOS ENORMES MONOS ... EN NOSOTROS, EN NUESTRA PE- ... FLORESTA.













PRIMERA COMUNION

día soñado por la fé de sus niños

1 - Novedoso vestido presentado en organza de nylon suiza, adornado con alforzas y entredós de nylon bordado, viso de taffeta y de armar.
Talle 6 **$ 430.00**
Aumenta $ 10.00 por talle.

2 - Vestido realizado en cloque de nylon importado, tiene guardas de alforzas con terminación de cluny, viso de armar y de taffeta.
Talle 6 **$ 400.00**
Aumenta $ 10.00 por talle.

3 - Clásico traje derecho, en sarga color azul de gran calidad y excelente confección. Talle 5 **$ 130.00**
Aumenta $ 5.00 por talle.

4 - Traje modelo derecho en casimir fantasía, corte moderno y diversos tonos. Talle 4 **$ 125.00**
Aumenta $ 3.50 por talle.

Presentamos:

COMPLETA SELECCION DE VESTIDOS, TRAJES, LIBROS, ROSARIOS, BRAZALETES, CAMISAS Y TODO LO NECESARIO PARA LA COMUNION DE SUS NIÑOS.



CASA MATRIZ AV. AGRACIADA 2302
esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES AV. GRAL. FLORES 2341
esq. Marcelino Berthelot - Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 1601
esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11